parabola 66

MARCOLINO GANDINI

Nato a Torino il 6-3-1937. Vive e lavora a Roma, in via Vincenzo Tomassini, 12.

MOSTRE PERSONALI

Torino, Palazzo Chiablese, 1958 (presentaz. di L. Cabutti); Torino, Palazzo Carignano, Unione Culturale, 1959 (presentaz. di A. Ninotti); Asti, Società Promotrice di Belle Arti, 1959 (presentaz. di A. Ninotti); Novara, gall. « La Cruna », 1960 (presentaz. di F. Scroppo); Bologna, gall. « Il Cancello », 1961 (presentaz. di A. Galvano); Firenze, gall. « Numero », 1962; Roma, gall. « Numero », 1962 (presentaz. di F. Rosso); Milano, gall. « Numero », 1962 (presentaz. di E. Crispolti); Torino, gall. « Stampatori », 1963 (presentaz. di E. Crispolti, A. Galvano); Bologna, gall. « Il Cancello », 1963 (presentaz. di F. Russoli); Roma, gall. « Il Bilico », 1965 (presentaz. di Maurizio Fagiolo); Venezia, « Galleria Gritti », 1965 (presentaz. di F. Menna); Bologna, « Galleria 2000 », 1965 (presentaz. di L. Lambertini); Milano, gall. « Salone Annunciata », 1966 (presentaz. di N. Ponente).

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

Premio Michetti - Francavilla, 1958; Premio « Bergamo », 1959; Esposizione Internazionale della Giovane Pittura a Vienna, 1959; Quadriennale di Roma, 1959-60; Salone Internazionale dei Quattro Soli - Torino, 1960; Mostra collettiva di pittura italiana a Copenaghen, 1962; Biennale internazionale di Napoli, 1962; Mostra di pittura italiana in Spagna organizzata dalla Biennale di Venezia, 1963; Junge Kunst - Vienna, 1963; Biennale di Palermo e Tunisi, 1963-64; Premio « Ministero della Pubblica Istruzione », 1963; Premio « Michetti » - Francavilla, 1963; Premio « Scipione » - Macerata, 1964; Premio « Ministero della Pubblica Istruzione », 1964; Quadriennale di Torino, 1964; La critica e la giovane pittura italiana - Galleria Ferrari - Verona, 1965; Rassegna d'Arte figurativa di Roma e del Lazio, 1965; invitato alla IX Quadriennale di Roma, 1965; Francavilla, 1965; Termoli, 1965; Biennale di S. Marino, 1965; Sassoferrato, 1965; Modigliana, 1965; Lissone, 1965; Premio del Disegno - Galleria delle Ore, Milano, 1965; Arte attuale italiana a Cannes, 1965; Dalla Polemica alla Costruzione - Roma, Casa do Brasil, 1966; Gandini Ravirra Samonà - Galleria Guida, Napoli, 1966.

PREMI

Premio Acquisto - Maggio di Bari - 1959; Premio Acquisto - Arezzo - 1960; Premio Bordighera - ex aequo - 1963; Premio Acquisto - S. Benedetto del Tronto - 1963; Premio ex aequo Ministero della Pubblica Istruzione - 1964; Premio « Tassinari », al Premio del Disegno - Galleria delle Ore - 1964; Premio Acquisto Termoli - 1965; Primo premio - Premio del Disegno - Galleria delle Ore - Milano, 1965.

HANNO SCRITTO INOLTRE

Arcangeli - Ballo - Benignetti - Bernardi - Bonito Oliva - Bovi - Carluccio - Dragone - Gatt - Guasco - Marchiori - Mendes - Ruggeri - Ruju - Trucchi - Valsecchi.

COSIMO CARLUCCI

Nato a S. Michele Salentino (Brindisi) il 15 settembre 1919. Ha frequentato l'Istituto Superiore d'Arte di Firenze. Insegna educazione artistica. Vive e lavora a Roma, via di Villa Aquari 15.

MOSTRE PERSONALI

1964 - L'Obelisco, Roma; 1965 - Centro proposte Feltrinelli, Firenze.

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

1955 - Quadriennale d'arte, Roma; 1956 - Biennale di Venezia; 1960 - Quadriennale d'arte, Roma; 1964 - Carnegie Institute, Pittsburg; 1964 - II Mostra Mercato Naz. « Palazzo Strozzi », Firenze; 1964 - « Sculture in metallo », Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino; 1964 - Walker Art Gallery, Liverpool; 1964 - Art Museum, Newcastle; 1964 - National Art Gallery, Belfast; 1964 - Musée d'Art Moderne, Le Havre; 1965 - Musée d'Art Moderne, Grenoble; 1965 - Musée d'Art Moderne, Boulogne; 1965 - Musée d'Art Moderne, Rennes; 1965 - Istituto Italiano di Cultura, Tripoli; 1965 - Scultura italiana contemporanea « Madurodam », L'Aia; 1965 - Perpetuum mobile, L'Obelisco, Roma; 1965 - X Mostra d'Arte, Termoli; 1966 - Quadriennale d'Arte, Roma (invitato): 1966 - Art of the space age - Rembrandt Art Center, Johannesburg.

BIBLIOGRAFIA

A. DERECIN e N. MARCUCCI, presentazione al catalogo, Galleria L'Obelisco, 1964.

L. CARLUCCIO, in « La Gazzetta del Popolo », settembre 1964.

A. DRAGONE, in « La Stampa », sett. 1964.

DRAGOS KALAJIC, in « Umetnost », Belgrado, 1965.

A. LANZUOLO, in « Novità », 1965.

G. GATT., L. V. MASINI, P. PORTOGHESI e I. TOMASSONI, presentazione al catalogo « Centro Proposte Feltrinelli », Firenze 1965.

G. DORFLES, in « L'Oeil », febbraio 1966.

G. GATT, in « Picture on exhibit », marzo 1966.

PAOLO PORTOGHESI

Nato a Roma nel 1931 si è laureato in architettura nel 1957. Ha conseguito la libera docenza nella sessione indetta nel 1958. Dal 1959 è professore alla Scuola di Perfezionamento in Studio e Restauro dei Monumenti. Dal 1961 è professore di Storia della Critica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma. Svolge attività di critico e di architetto. Nel 1955 ha pubblicato una monografia su Guarino Guarini. Nel 1964 ha curato con Bruno Zevi un libro su « Michelangiolo architetto » e ha inoltre pubblicato il libro « Borromini nella cultura europea ». Nel 1965 ha pubblicato il libro « Infanzia delle macchine ». Ha collaborato alle riviste: La Critica d'Arte, L'Architettura, Casabella, Edilizia Moderna, L'Arte, De Homine, Comunità, Civiltà delle Macchine, La Casa, Ulisse, La Biennale, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Zodiac, *ecc., con saggi su Pietro da Cortona, Vittone, Vitruvio, Villard de Honnecourt, Bernini, Leonardo, Breuer, Ridolfi, Michelucci, su argomenti vari di storia della tecnica, di storia dell'architettura e sui problemi dell'architettura moderna in veste di critico militante. Ha collaborato all'Enciclopedia dell'Arte ed al Terzo Programma della R.A.I. Ha organizzato all'Aquila le mostre « Alternative attuali nell'Architettura » (1962) e « L'impegno delle nuove generazioni » (1963). Nel 1964 è stato relatore italiano al Congresso Internazionale di Storia dell'Arte tenuto a Bonn.*

E' direttore dei Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, *della collana* Rapporti di Architettura, *della « Officina Edizioni » e della sezione Architettura del* Marcatré. *Nel 1963 ha avuto il premio Nazionale INARCH per la critica storica.*

Nel campo architettonico ha realizzato un palazzo per uffici a Pistoia (1958) (Premio INARCH per la Toscana), un salone del pubblico a Firenze (1959) (Premio Vitruvio), un palazzo per uffici a Lucca (1959), la Casa Baldi a Roma (1960) sulla Flaminia, su cui si è accesa una vivace polemica, l'allestimento della Mostra di Michelangiolo al Palazzo delle Esposizioni a Roma (1964), la Casa Andreis a Scandriglia (Rieti), una colonia marina E.N.P.A.S. a Cesenatico (1965).

Sue opere e progetti sono stati pubblicati su: L'Architettura, Edilizia Moderna, Superfici, Architectural Review, Palatino, Architectural Forum, New York Times, Comunità, L'Avanti, La Voce Repubblicana, Il Marcatré, D'Ars Agency, Aujourd'hui, L'Architecture d'aujourd'hui, Techniques et Architecture, Paris Match, Byggekunst, Art News, Domus, Lotus, L'Espresso, Lineastruttura.

PARABOLA 66

MOSTRA DI PITTURA SCULTURA ARCHITETTURA

a cura di Marcello Fagiolo

scritti di:

GIULIO CARLO ARGAN - MARCELLO FAGIOLO - LARA VINCA MASINI

edizione centro proposte, 1966

CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

Carlucci, Grande processualità, *ottone, Rembrandt Art Center, Johannesburg (1963).*

Quando con Paolo Portoghesi, Enzo Mari, Cosimo Carlucci, coi poeti Renato Pedio e Nanni Balestrini, coi compositori di musiche elettroniche Pietro Grossi e Vittorio Gelmetti (e volevamo aggiungere altri nomi) tentavamo l'ipotesi di un'operazione interdisciplinare i cui risultati dovevano esser presentati in una mostra che avevamo in animo di organizzare a Firenze, ci siamo accorti di quanto ancora si rischi a parlare di interdisciplinarità quando la si voglia tentare ex abrupto, in maniera totale e senza premesse tra le arti (in quel caso l'esperimento implicava architettura, scultura, operazione plastica programmata, poesia, musica), sia pure in un'occasione come quella citata, nella quale la base comune delle premesse e dell'impostazione di metodo si poteva, fin dal principio, dare per scontata.

Perciò mi sembra giusto, e più coerente, iniziare, come Carlucci, Gandini, Portoghesi fanno, con un discorso a raggio ravvicinato, tentando una verifica delle possibilità di incontro, di cooperazione, di interazione, su un'ipotesi di lavoro individuale ma condotto nella piena consapevolezza reciproca dell'unicità assoluta, su piano ètico ed estetico, dell'intento di ognuno.

L'esistenza di una impostazione metodologica comune, e, in certi casi, un identico modo di aggredire la realtà, di elaborare e trasformare gli strumenti offerti dalla nostra civiltà tecnologica in base ad una visione comune del mondo, ad una « rappresentazione » comune dell'attualità nella quale viviamo e che ci rappresenta, una identica forma di responsabilità ètica verso il nostro tempo, riconoscibili in tutto un settore di ricerche estetiche, dimostra sempre più la necessità di impostare un discorso comune tra le discipline artistiche (e di più, anche tra le discipline artistiche e quelle scientifiche - l'incontro auspicato tra le due culture, tecnico-scientifica e artistico-letteraria).

Ma, malgrado l'evidenza sempre più chiara di questa necessità, la strada è ancora lunga e rischiosa, ed è una strada per la quale occorre, innanzi tutto, creare le premesse.

Ed è soprattutto, a mio avviso, non esito a ripetermi, ancora una volta un problema di linguaggio. La ricerca della base comune sulla quale operare in un processo di stratificazione individuale delle diverse discipline non fa che mettere in evidenza la necessità ben più profonda della definizione e del chiarimento dei linguaggi individuali e particolari.

Che è, in ultima analisi, un problema di linguaggio critico.

E' compito della critica infatti sollecitare uno scambio nel settore delle ricerche e chiarire, interrelazionandoli, i diversi problemi. Azione, dunque, non coercitiva, ma di indirizzo e di chiarificazione responsabile.

Non si parli, allora, di nuovo, dopo i fallimenti delle diverse e pure affascinanti, ipotesi utopistiche di sintesi e di integrazione tra le arti. Sarebbe la distruzione di esse, anziché la conferma. Sarebbe ancora, alla fine, il fantasma della morte dell'arte, la dimostrazione dell'inadeguatezza di una espressione artistica, di per sé, ad « implicare ed esprimere una concezione totale del mondo », escludendo così la possibilità di darsi « come forma artistica assoluta ed universale » (Argan). Tanto più importante mi sembra il chiarimento di questa posizione per una mostra come questa che non vuole essere « di gruppo », ma l'espressione

riunita e collaborante, di tre individualità artistiche, diversissime, ma unite da un identico impegno di responsabilità in vista di una « visione estetica totale » veramente comune, alla quale ognuno concorre col proprio apporto personale e autonomo, ma aperto e filtrante, non mònade chiusa e incomunicabile.

E in più: in questa mostra, sia pure per una situazione eccezionale, il compito di uno degli espositori è, oltre a quello operativo, anche un compito di chiarificazione critica.

Per Portoghesi dunque, particolarmente, proprio per il senso di responsabilità critica che lo distingue, mi sento ancora più in dovere di chiarire i fatti. Voglio riuscire ad evitargli l'interpretazione ormai abbastanza (direi troppo) diffusa (anche per certe sue sottili, raffinate, romantiche — ha ragione Marcello Fagiolo — affabulazioni con la storia come continuità di espressione) che egli interpreti ed elabori i problemi attuali attraverso la storia, servendosi di elementi linguistici quasi di trascrizione.

Sono convinta che pochi interpreti e protagonisti della configurazione estetica del mondo attuale sentono come Portoghesi l'assoluto, autentico, urgente dovere di vivere nel presente, di capire e valutare le infinite, inebrianti possibilità che un tempo come il nostro profonde a piene mani per chi, come lui, si pone di fronte alla nuova « natura », al nuovo « panorama » del mondo con lo stesso spontaneo entusiasmo dei primi umanisti di fronte al riscoperto significato dell'uomo e della natura *juxta propria principia*.

Ne sono esempio le sue opere recenti. Si pensi ai progetti per il teatro di Parma e per il Teatro Comunale di Cagliari, che se, come scrive Marcello Fagiolo, « si apparenta in modo impressionante con la chiesa di Reima Pietilä a Tampere, pure partendo da premesse diverse, anche barocche... e michelangiolesche » pure, nella sua complessa e dinamica strutturazione organica polemizza con la fondamentale mancanza di base culturale (che non sia quella ravvicinata di Aalto) della chiesa di Pietilä, e impostа un discorso di tipo « urbanistico » e di spazio assolutamente attuale ed eversivo della tradizione come fattore statico.

Lo stesso si può dire per casa Andreis, dell'interesse psicologico, sociale, umano infine, di cui ne investe lo spazio avvolgente e fluido in una luce del tutto inventata.

O per il complesso ISES, o per la Colonia di Cesenatico (quell'ambiguità di lettura, o polivalenza di sensi e di significati nella quale consiste, a mio avviso, la felice alchimia di Portoghesi).

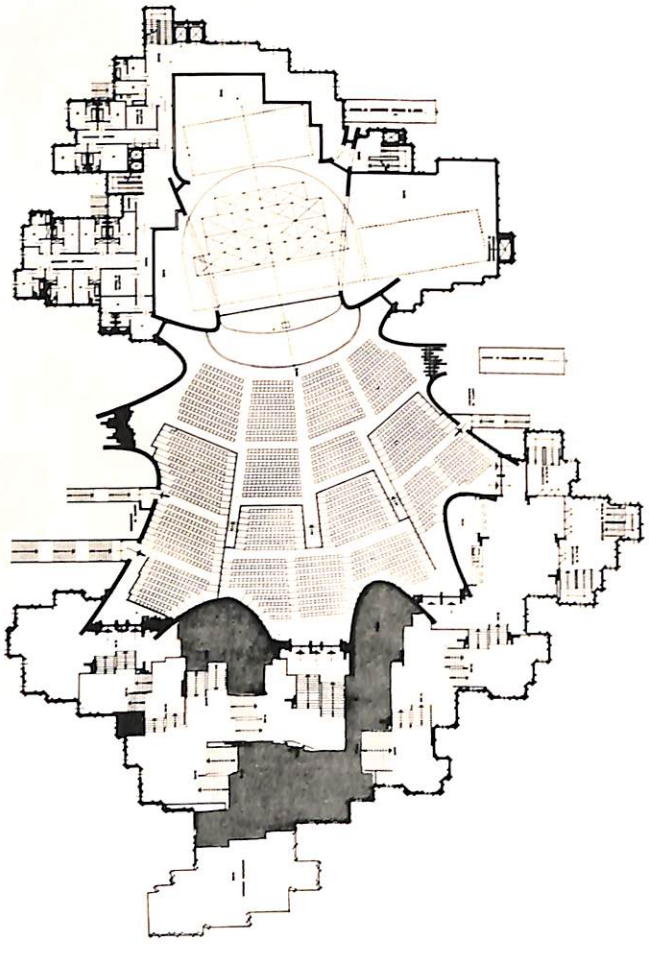
E' semmai, attraverso l'attualità che Portoghesi reinterpreta la storia (che è impegno critico), la reinterpreta con spirito nuovo, ne recupera le « valenze libere », ne riscopre i motivi ancora operanti e non scaduti. Il recupero filologico ha significato, per lui, solo come stimolo e sollecitazione all'operazione attiva. Come critico-poeta (nel senso etimologico) egli è capace di straordinaria penetrazione nella natura dell'opera d'arte e del processo creativo e fantastico che gli si rivela scattante di sprazzi e intuizioni improvvise, ai quali, al fine di un chiarimento a se stesso, egli imprime una organizzazione razionale e teorica.

L'incontro tra Gandini Carlucci e Portoghesi si dimostra tra i più fortunati e proficui perché ciascuno dei tre riesce, nel rapporto con gli altri, a chiarire una propria, precisa autonomia e configurazione.

Così, mentre ad esempio Carlucci mutua da Portoghesi il suo nuovo, spietato « furor mathematicus » nella collocazione scalare e programmata delle sue forme ripetute e svettanti, gli trasmette, probabilmente, l'amore per quella « luce iperbolica e ultrasonica » in dissolvenza, che si espande in onde dalle lame ta-

Gandini, olio su tela (1966).

Gandini, olio su tela (1962).



Portoghesi (in collaborazione con Eugenio Abruzzini, Paolo Marconi, Vittorio Gigliotti, Nanni Zedda), pianta del teatro di Cagliari, progetto (1965).

glienti che diaframmano i ricorsi in fuga delle pareti di casa Andreis. Gandini nei suoi nodi strutturali trascrive e traspone moduli architettonici compenetrandoli in un suo preciso discorso pittorico, laddove Portoghesi assume a mòdulo linguistico la doppia destinazione dell'oggetto artistico, quella della « fruizione operativa » e quel « margine di contemplazione necessario per creare il problema estetico » che è caratteristica tradizionale dell'opera d'arte fine a se stessa, della pittura, cioè, in senso classico.

Ma la nuova, più libera espressione di Carlucci, il suo coraggio di affidare il nucleo generatore delle sue forme aeree, prima interno, chiuso, ma chiaro e palese, ad un ordine precostituito, perciò invisibile e solo mentale, ad una formula matematica, infine, che significa espansione organizzata e razionale nello spazio, ed è movimento, è luce (anzi « iperluce »), sono fatti, a mio avviso, estremamente importanti. Sono il segno del passaggio dalla fase fantastica e mitica ad una esatta presa di coscienza, da una piena consapevolezza di un linguaggio autonomo e pienamente responsabilizzato.

L'abbandono di una sua felice formula (ché tale era il rischio delle sue bellissime forme aggiranti, dei suoi nodi di luce d'oro, autodistruggentisi per troppa felicità di invenzione nel fuoco della loro stessa « bellezza »), l'approdo ad una misura più umana di questi suoi oggetti-luce (che esigono un rapporto più diretto coi mezzi della produzione odierna) stimolano perciò, anche, una più esatta implicazione ètica, un modo più preciso di affrontare da artista odierno il proprio mondo (e intendo artista nel solo senso possibile oggi di creatore di modelli di comportamento).

Il mondo di Gandini è forse, dei tre, il più rischioso e il più compromesso. Egli non abbandona i mezzi tradizionali della pittura (addirittura dell'affresco, come ben riconosce Marcello Fagiolo che parla della sua « ipermateria »), ma riesce con essi a portare avanti un discorso perfettamente reale e responsabile, tale anzi che solo coi mezzi da lui usati può essere tale. Il ricorso alla regola, alla strutturazione geometrico-prospettica si pone come ipotesi di spazio inventato, metafisico, astratto, pur nella definizione reale, degli elementi minutamente « descritti », nel variare dei toni di colore, di densità e di spessori, della sua pittura.

Si è parlato di nodi di Wachsmann, di « oggetto » per il suo lavoro. Ma c'è in lui una capacità così autentica di creare spazio, di sfuggire ai limiti della tela, che già il flettersi, l'aprirsi, il muoversi reale di questa, l'assunzione di prospettive reali, il fare del quadro un oggetto plastico da qualsiasi direzione lo si osservi, è in lui come un suggerimento alla creazione di un supporto nuovo, che sia ambiente, alla sua pittura. Egli ripropone un rapporto pittura-architettura, che si è perduto da lungo tempo, quello degli antichi affreschisti quando curvavano e accorciavano gli affreschi nelle loro raffigurazioni sulle vòlte secondo una elementare, vivissima visione prospettica.

Ma lo ripropone in nuovi modi, in una situazione completamente cambiata, in una lucida consapevolezza del proprio compito nel mondo reale.

Più che come ipotesi interdisciplinare a carattere sperimentale questa mostra si propone dunque come campionale di un incontro operativo che si ponga come l'equivalente attuale degli incontri felici nella storia delle arti (quello mirabile di Palladio, Veronese, Alessandro Vittoria a Villa Maser, ad esempio) recuperando una più diretta e viva circolarità tra le diverse espressioni che si assumono come specifiche del nostro tempo.

LARA VINCA MASINI

un dialogo tra un pittore, uno scultore, un architetto, un ingegnere, un industriale, una gallerista, un critico d'arte, uno storico dell'architettura *(febbraio 1966)*

LA CONVERGENZA DELLE « ARTI DEL DISEGNO »

MARCELLO FAGIOLO. — Troviamo qui riuniti, senza gerarchie, un pittore, uno scultore, un architetto, accanto ad esponenti della tecnica e dell'industria. E' inevitabile cominciare con una domanda. Che significato può avere oggi un colloquio interdisciplinare di questo tipo? Perché questo confronto, questo « paragone » fra le arti? C'è qualche ragione, qualche base di convergenza?

PAOLO PORTOGHESI. — Durante gli anni della mia formazione culturale, l'incontro interdisciplinare per gli architetti era orientato verso le discipline sociologiche, che promettevano di dare all'architetto un'idea più precisa del modo di intervenire nella realtà e trasformarla; proporre oggi un altro tipo di interdisciplinarità, più vicina a quella del passato, potrebbe avere un significato polemico: potrebbe voler dire che l'architetto deve ritornare a proporsi un tipo di intervento più limitato di quello che il movimento moderno ha suggerito, ponendo in secondo piano il problema della integrazione del suo operato nell'ambito del mondo della produzione.

Non è questa però la mia intenzione; anzi ritengo che l'incontro con le discipline artistiche e il ritorno ai problemi del linguaggio costituisca la promessa di una visione ancora più ampia e articolata dell'impegno dell'architetto; in cui l'interdisciplinarità non abbia solo un valore utopistico, ma contempli, volta per volta, la possibilità di utilizzare e coordinare gli strumenti utili alla realizzazione di un programma concreto. Se l'incontro con i sociologhi e i politici è indispensabile per chiarire il programma ideologico della nostra azione, il colloquio con gli artisti riguarda la tecnica linguistica, i mezzi e i modi di comunicare. Il nostro incontro, quindi, che sembrerebbe, tra le pieghe, voler riproporre l'unità delle arti del disegno, ha per me il merito di ricercare più che una convergenza di gusto una convergenza di ricerche e di tecniche sui problemi della comunicazione, sullo studio delle strutture e della loro eventuale semanticità.

MARCELLO FAGIOLO. — Il disegno può restare come base comune, sotto l'aspetto di progettazione, di progetto?

PAOLO PORTOGHESI. — Sì, se vogliamo dargli questo significato che si trascina dietro dal *denotatum* inglese.

Io penso che se per disegno intendiamo progettazione, l'incontro è basato proprio su questo fattore comune, sul fatto cioè che il pittore, e lo scultore, che fanno parte di questa équipe, non si pongono di fronte alla tela per registrare un atto esistenziale, ma legano la loro attività produttiva ad una serie di considerazioni razionali, riproponendo un iter simile a quello dell'architettura.

CARLUCCI. — Sono d'accordo con Portoghesi. La mia scultura la vedo integrata in un quadro architettonico-urbanistico, perciò disegno, nel senso attivo di progetto, cioè intuizione di relazioni costruttive e spaziali: ricerca sulla struttura formale della percezione che investe la velocità e lo spostamento del rapporto di comprensione visiva del mondo (dal mondo della microscopia alla visione planetaria).

Inoltre vorrei chiarire che, ai primi disegni, espressi più intuitivamente che razionalmente, ho cercato di applicare un metodo logico, proprio per partire da una base più rigorosa.

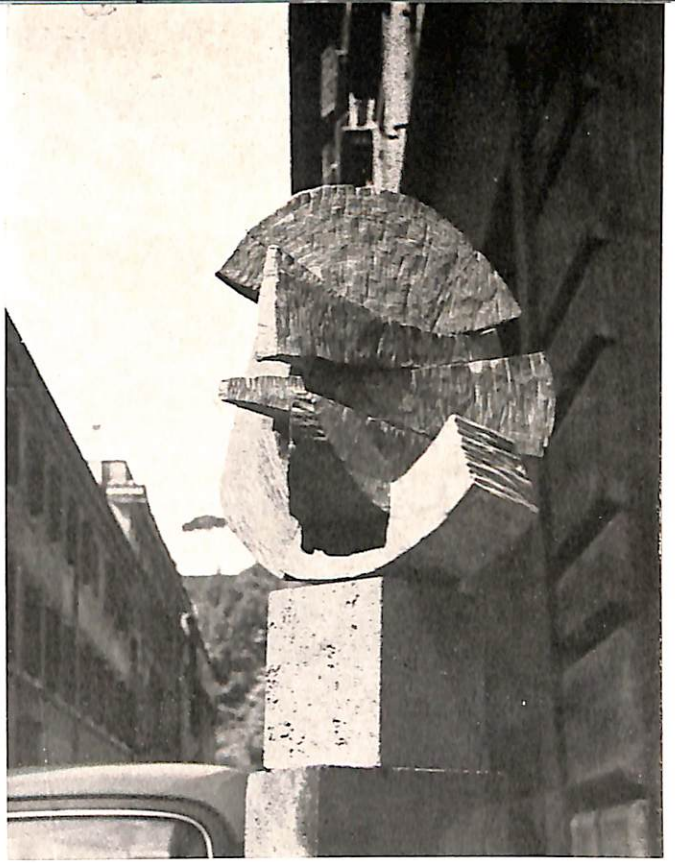
MARCELLO FAGIOLO. — Per quanto riguarda il metodo della progettazione, come procede il nostro pittore? Razionalità assoluta o geometria intuitiva, e largo margine quindi al libero arbitrio?

GANDINI. — A dire la verità io cerco una sorta di convivenza tra le due cose, senza escluderne nessuna delle due. Penso che esista una cooperazione, cioè veramente esiste una progettazione, esiste una costruttività, una strutturazione particolare che può avere delle affinità con l'architettura, con la planimetria delle città, con l'urbanistica. Per quel che mi riguarda, questa fase non avviene sulla carta, col disegno: ma direttamente sulla tela. C'è insomma una contemporaneità tra progettazione ed esecuzione.

LE DIMENSIONI DELL'OGGETTO

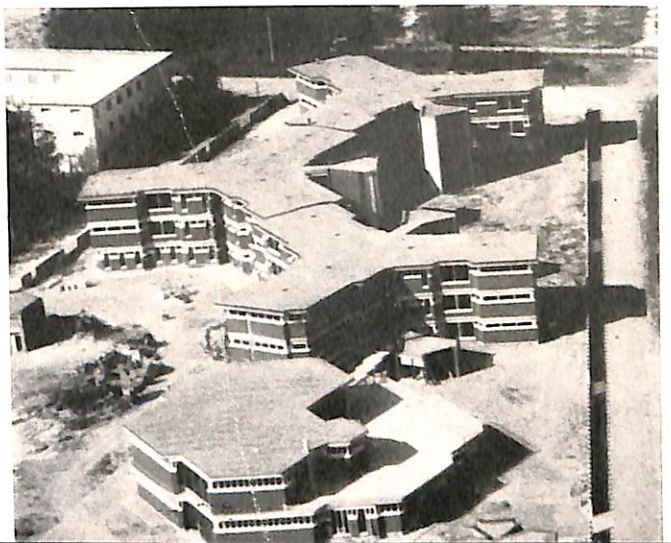
MARCELLO FAGIOLO. — Un punto di convergenza potrebbe essere la ricerca e la conquista dello spazio, sia come spazio integrale che come indicazione dello spazio attraverso superfici o direttrici lineari.

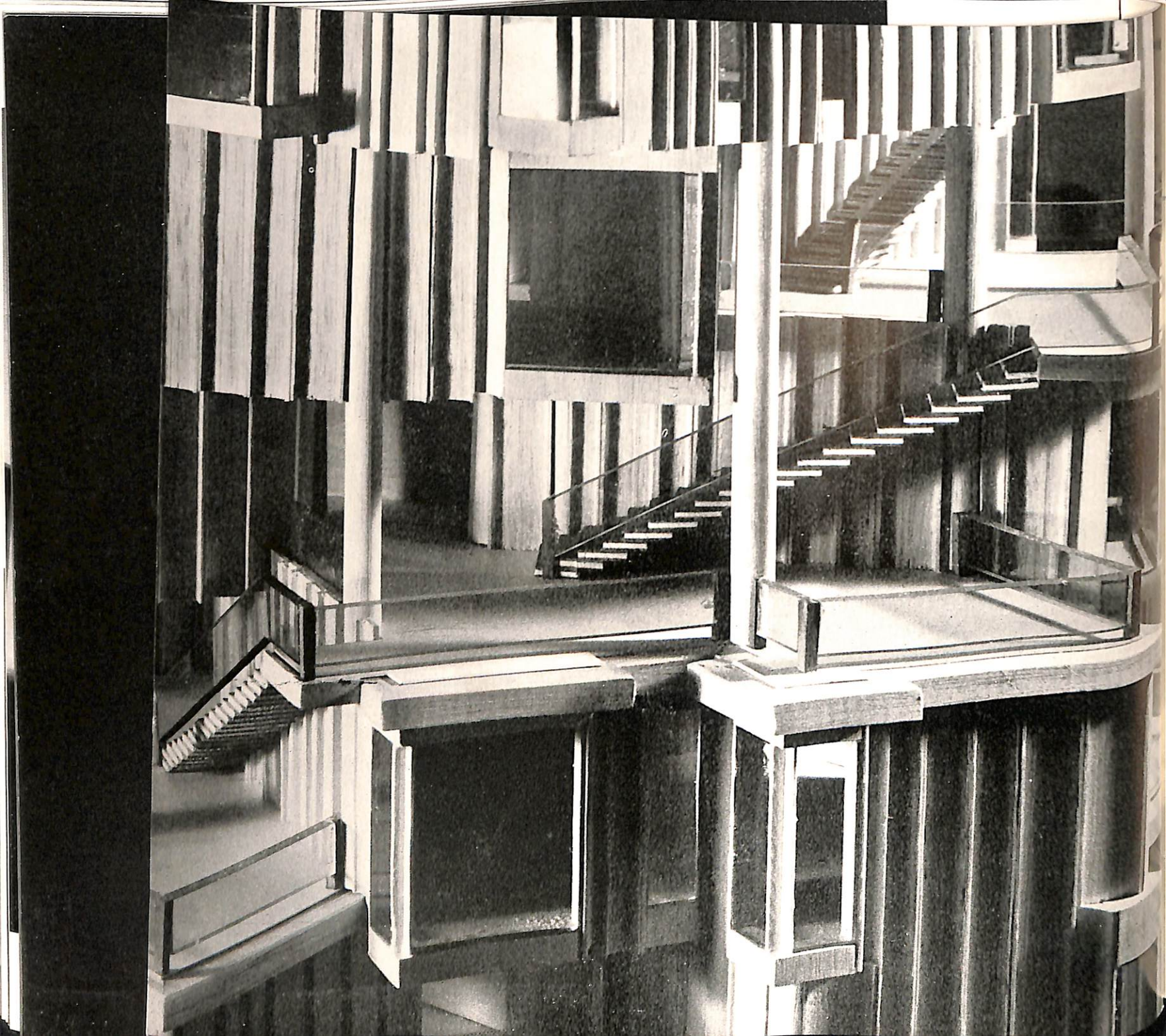
CARLUCCI. — Quello che cerco, come problema generale, è l'estensione di forme nello spazio, forme che imprigionano lo spazio in tutte le dire-



Carlucci, legno (1962).

Portoghesi (in collaborazione con Eugenio Abruzzini), colonia marina a Cesenatico (1962-1965). Veduta aerea.





CENTRO PECCI PRATO

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI

WWW.CENTROPECCI.IT

Anteprima limitata.

Limited preview.

Per ulteriori informazioni scrivere a cid@centropecci.it

For further information e-mail to cid@centropecci.it

Mostra organizzata da « IL BILICO »
galleria d'arte
via Angelo Brunetti 51 - Roma

Si ringraziano per la collaborazione: la galleria « L'Obelisco » di Roma (per le opere di Carlucci) e la ditta SPECI (per il prestito dei modelli architettonici e dei pannelli ricurvi mobili di sua produzione).

Edizioni Centro Proposte - Firenze.

Allestimento della mostra: Paolo Portoghesi e Vittorio Gigliotti.

Copertina: Marcello Fagiolo.

Stampa: Centenari, via della Luce 34, Roma.

Zincografia: Cesare Volterra.

Finito di stampare il 21 aprile 1966.

Stampa propagandistica mensile de « Il Bilico » - Spedizione in abb. post. gruppo IV.

TAVOLE FUORI TESTO

1) CARLUCCI, *Dynamis*, alluminio anodizzato (1964).

2) CARLUCCI, *Grande folgorazione*, alluminio anodizzato (1964).

3) CARLUCCI, Studio per una scultura in alluminio anodizzato (1964).

4-5) CARLUCCI, *Spazio-luce D*, acciaio inossidabile (1965).

6) CARLUCCI, *Spazio-luce: dal triangolo d'oro*, acciaio inossidabile (1966).

7) CARLUCCI, *Spazio-luce: dal pentagono*, acciaio insossidabile (1966).

8) CARLUCCI, *Spazio-luce: parabole in volo*, acciaio inossidabile (1966).

9) GANDINI, olio su tela (1962).

10) GANDINI, panoramica di opere del 1966.

11) GANDINI, olio su tela (1966).

12) GANDINI, olio su tela (1966).

13) GANDINI, olio su tela (1966).

14) GANDINI, olio su tela (1966). Il quadro e la casa.

15) GANDINI, olio su tela (1966).

16) GANDINI, olio su tela (1966). Il quadro e la strada.

17) PORTOGHESI (in collaborazione con Eugenio Abruzzini), *Colonia Marina ENPAS a Cesenatico*, veduta del passaggio coperto (1962).

18-21) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti e Sergio Sbarigia), *Casa Andreis a Scandriglia* (1965-66).

22) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti), *Casa Baldi II*, a Roma (1965).

23) PORTOGHESI (in collaborazione con Augusto Biraghi e Vittorio Gigliotti), Concorso ISES 1965, *Unità residenziale a Secondigliano*. Progetto selezionato. Veduta parziale del modello volumetrico.

24) PORTOGHESI, palazzi per uffici a Roma (Eur), progetto (1962), veduta dei modelli.

25) PORTOGHESI (in collaborazione con E. Abruzzini, V. Gigliotti, Paolo Marconi, N. Zedda), *Progetto per il teatro di Cagliari*, veduta laterale del modello (1965).

26) PORTOGHESI (con Vittorio Gigliotti), *Progetto di Torre panoramica per la Società DYNAME a Montreal* (1965), (altezza 420 mt.).

27-34) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti). *Unità residenziale a Santa Marinella, Torre SPECI*, edilizia prefabbricata (1966), veduta del modello.

35) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti), *Unità residenziale a Santa Marinella della SPECI*, pianta schematica della Torre-Albergo (1966).

36-37) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti), *Altre vedute della Torre SPECI*.

38-39) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti), *Unità residenziale a Santa Marinella della SPECI*, studio volumetrico della Torre-Albergo (1966).

40) PORTOGHESI (in collaborazione con Vittorio Gigliotti), *Particolare della Torre SPECI*.

INDICE

2. GIULIO CARLO ARGAN, *Presentazione*.

4. MARCELLO FAGIOLO, *Parabola 66*.

14. LARA VINCA MASINI, *Un problema di linguaggio*.

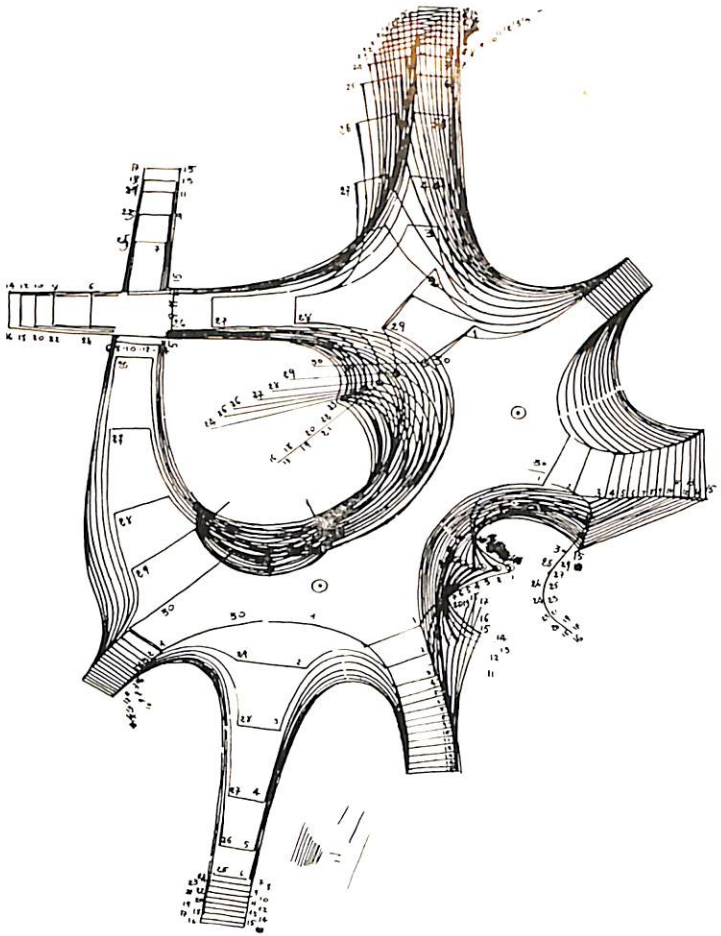
17. M. GANDINI, C. CARLUCCI, P. PORTOGHESI, V. GIGLIOTTI, E. TERSIGNI, L. MAGLIETTA, MAURIZIO e MARCELLO FAGIOLO, *Un dialogo* (*La convergenza delle arti del disegno. Le dimensioni dell'oggetto. Il dialogo della materia e della luce. La dinamica delle strutture miste. Nello spazio, al di là della cornice. Il ruolo dell'industria. L'immagine* [*architettonica*] *della mostra. La « realtà effettuale »*).

archivio lara vinca masini cid
SP-CEP-019
000050

lire cinquecento

MOSTRA DI PITTURA SCULTURA ARCHITETTURA

COSIMO CARLUCCI - MARCOLINO GANDINI - PAOLO PORTOGHESI



testi di G. C. ARGAN - M. FAGIOLO - L. VINCA MASINI

PARABOLA 66

a cura di Marcello Fagiolo